

# ボードレールと「古典」の接点と差異

——ノエルとドラプラスによる教科書との比較を通して——

畠 山 達

## 序論

十九世紀のフランスで文学者たちに最も読まれた詩集は何だっただろうか。無論、多くの読者を獲得することが文学的価値の高さや影響力の大きさを証明するものでは必ずしもない。しかし、広く受け入れられた詩作品は、その時代特有の文学観の形成に多少なりとも貢献しているだろう。また新しい詩を読むとき、共感するにせよ、批判するにせよ、読者は何かしらの既成概念を拠り所としたり、過去に読んだことのある作品と比較したりしながら読み進めることが多い筈である。書き手である詩人も、自分の作品がどのように読まれるかある程度は想定しながら、筆をとるだろう。こういった意味でも、十九世紀の読者および詩人たちが共有していたと思われる知識や教養、また

は詩に対して抱いていた考え方を知らるために多く読まれた詩集を知ることが決して無駄なことではないだろう。

では、十九世紀にはどのような詩集が最も読まれていたのだろうか。文学史の教科書を紐解くと、シャトーブリアンに惹かれ、ユゴーとともにロマン主義に熱狂した詩人、写実主義に傾き、後の自然主義への道を拓いた詩人、またはその反動で象徴主義へ至った詩人の著書などが十九世紀の「主要作品」として記されている。では果たして、ユゴーの『東方詩集』、ラマルティエヌの『瞑想詩集』などは、どの程度の読者を持ったのだろうか。ボードレールの世代に関しては、影響面から考えればサント＝ブルーヴの『ジョゼフ・ドロルムの生涯と詩と思索』は欠かすことのできない作品であろうし、芸術至上主義を提唱したゴーティエの『螺鈿七宝詩集』なども主要作品として認め

られている。しかし、これらの詩集はどこまで巷間に迎え入れられたのか。今日でこそポードレルの『悪の華』は近代詩の道を切り拓いた代表的な詩集とされているが、発表当時はそこまで多くの読者を得たとは思われない。実際、今日「主要作品」とされている上記の詩集よりも、読者数という意味では、文学史では中心的に扱われない十九世紀前半の国民詩人ペランジェの歌謡の方が愛唱されていたかもしれない。または、「プールヴァール演劇」と呼ばれる人気があった大衆演劇の方により多くの観衆がいたかもしれない。

多くの文学史には一八三〇年の『エルナニ』をもって、ロマン主義文学運動が勝利を収めたことが記され、それに続く形で新しい文学運動が歴史に名を残すことになった。その結果、この戦いに敗北した文学、または新しい文学運動に与しなかった作品にはあまり脚光が当たらず、忘れられがちになった。それでもペランジュや「プールヴァール演劇」は完全に忘れ去られることはなかった。ところが第三共和政に入り、文学史が中等教育に導入され、定着していく過程で真っ先に葬り去られたものがある。それが中等教育における伝統的な古典教育である。古典教育が排斥の対象となるには様々な理由があったと考えることができ、その最も大きな原因は「文学史」という学問・科目が成立した背景にある。というのも、文学史は古典教育にとって代わるべきものとして見なされ、学校教育に導入された科目だったからである。換言すれば、古典教育を上書きし

たものが文学史だと考えられるのである。

文学史が本格的に導入される前、中等教育の基盤になっていたのは、レトリックを中心としたラテン語教育であった。生徒の学力低下や古典語教育の意義、より実用的または科学的な教育が必要だということは十九世紀においても常に問題とされていた。それでも、古典教育の伝統は曲がりなりにも第三共和政の到来まで維持され続けた。ところが普仏戦争での敗北によってフランスは大きな転換期を迎え、中等教育は抜本的な変革を遂げることになる。レトリック教育は役に立たず科学的ではないと否定され、ラテン語を中心とした教育によって自国語であるフランス語が軽視されたというところで、古典教育は目の敵にされる。第二帝政の崩壊後、国家の再建と成立のために、何よりも「国語」の教育が最優先されたのである。

ここではその当時物議を醸した「ラテン語の問題」について細かく触れることはしない。ギュスターヴ・ランソンによれば、古典教育は「軽喜劇作家、小説家、詩人、批評家、新聞記者、または『職を持たない』単なる社交人」になる者以外には「良いというよりは悪い」と批判し、より科学的な教育が必要と主張している。ランソンの主張は、必ずしも古典語の教育を排斥するものではないが、伝統的な教育法を逆転させてラテン語教育よりもフランス語教育を優位に置き、チーム（フランス語のラテン語訳）よりもヴェルシオン（ラテン語のフランス語訳）を重視し、ロランやマルモンテル流のレトリック教育を

難じている。こうした背景もあって、科学的に真実を分析するために「文学史」が導入され、文学者のように、書くのではなく、文学について書く教育が主流となっていく。

こうして上書きされた古典教育が文学史の中で扱われることがほとんどなかったのは自然の流れであった。古典教育を廃止して、刷新すべきだった中等教育の中で、古典教育の内容を教えるというのは、ほとんど自己矛盾に近い行為であっただろう。その結果、古典教育の内容は次第に忘れ去られていくことになった。二十世紀半ばから中等教育の具体的な内容を知る必要性は訴えられていたものの、教育史研究においても、文学研究においても、長いこと扱われることは稀であった。本格的な研究が始まったのは、文学史が古典教育にとって変わってから約一世紀を経た一九八〇年代以降で、その成果は二〇〇〇年に入っ

てようやく実を結び始めたのが実情である。

ところが、十九世紀の詩人たちのほとんどは、その等閑視されてきた古典教育を受けて育っている。本論冒頭の質問に戻って、当時もっとも読まれ、かつ大きな影響力をもった詩集は何であったか、と問うならば、その答えの一つとして中等教育で扱われたフランス詩の教科書を挙げることができる。当時の授業では、フランス語で書かれた詩は読解や解釈することが主な目的とされていたのではなく、主に暗記、暗唱の対象とされていた。詩は読むものというよりは、朗誦されるものという時代である。生徒たちは徹底的にフランス詩を覚えることで、そ

れらの詩作品が教養としてだけではなく、言語感覚として血となり肉となつていったと考えることができる。ポードレルがボワローの『諷刺詩』を易々と朗誦していたという証言が残されているが<sup>4</sup>、特にボワローに関して言うならば、それは何ら珍しいことではなく当時の生徒ならば皆、多少なりとも暗唱ができた筈である。では、当時ももっとも流布していたフランス詩の教科書は何であったか。

十九世紀には多くの教科書が刊行されているため、一冊に限定することは難しい。ただ、多くの証言と長年増刷され続けた事実を勘案するならば、フランソワ・ノエルとフランソワ・ド・ラブラスの編纂によつて一八〇四年に刊行された教科書『文学と道徳のフランス課業 (*Leçons françaises de littérature et de morale*)』(以後、『フランス課業』とする)を挙げることできるだろう。この教科書は、さまざまな作品からの抜粋を集めたアンソロジーで、一卷が散文、二巻が韻文の二冊で構成されている。この教科書の重要性については後述するが、十九世紀に広く読者を持ったという意味では、『フランス課業』ほど多く読まれ、朗誦された詩集も少ない。また古典教育の一環として使われてたことも考慮すれば、当時の人たちの文学観の形成に大きな影響を与えたことも容易に推察されよう。

そこで本論では、まず『フランス課業』に関する基本事項を確認したうえで、『フランス課業』に含まれる作品とポードレルの作品との比較、検討を試みたい。前半部分では、ノエル

とドラプラスの経歴、教科書の成立、内容、特徴について論じることから始める。有名な教科書ではあるものの、まだ知られていない面が多いため、この教科書にまつわる基本的な事項は確認しておく必要があるだろう。『フランス課業』に収録されている作品の多くは、今日文学史では扱われることがあまりなく忘れられているが、十九世紀に中等教育を受けた詩人たちが新しい文学の創作を目指したとき、彼らが下敷きにした文学がここにある。つまり、新しい文学のネガとなった部分に光をあててみるのが本論の目的の一つである。

後半では、具体的にボードレールの詩作品との対比をする。否定する対象となった文学の内容を知ること、ロマン派以降の文学の持っていた新しさや目的がより明白になるだろう。ノエルとドラプラスの教科書に描かれている文学的主題と共通するものをボードレールの『悪の華』から数編抽出し、その差異について分析してみた。古典作品を扱う以上、既に知られている一面を再確認することにもなるが、ボードレールが古典的な詩のトポスをどのように変化させたか検証することは無駄ではないだろう。文学史では「一般的だった」という一言で片づけられていることが、今日の我々にとっては必ずしもそうではないからである。

## I ノエルとドラプラスによる教科書Ⅱ選集

### 一、作者の経歴と教科書の重要性

まずは、この有名な教科書を編纂した二人の経歴と十九世紀の中等教育における『フランス課業』の重要性について簡単に確認しておきたい。フランソワ・ノエル（一七五五年生、一八四一年没）、正式にはジャン＝フランソワ＝ミシエル・ノエルで父親は古着屋だったらしく慎ましい身分の出身だったとされている。そのため、ノエルは奨学金を得てルイ・グランで学業に勤しむ。学校での成績が優秀だったため、そのままルイ・ル・グランに教員として残り、自ら詩作もしてアカデミーから褒賞されることになる。フランス革命の後には新聞記者として活躍し、外務省に務めてデン・ハーグとヴェネツィアの全権公使となり、輝かしい要職を経た後に、一八〇二年に公教育視学総監の一人として教育界に復帰する。その後は生涯この職を全うした。その間この碩学は、今回扱う教科書とは別に、フランス語とラテン語、神話、詩、古典に関する膨大な量の教科書、参考書、辞書を執筆しており、当時の教育界の重鎮として活躍したようである。もう一人の著者、フランソワ・ドラプラス（一七五七年生、一八二五年没）は、ノエルと同じようにルイ・ル・グランで学習するが、未来の共同執筆者とは異なり、革命の混乱期も教育界から離れることはなかった。フラン

ス最初の高等師範学校で教え、リセ・ナポレオンで教鞭をとったのち、一八一〇年以降はずっと栄えあるパリ大学文学部のラテン語演説の教師として過ごした。

どちらの作者も体制が幾度も転覆する十八世紀末から十九世紀という波乱の社会をうまく生きたということができよう。その二人の編集した『フランス課業』の初版の題名は『文学と道徳の課業 (*Leçons de littérature et de morale*)』である。ラテン語版など他の言語の教科書も後に出版するためにこの題名に「フランス」が加わり、『比較文学講義 (*Cours de littérature comparée*)』なども後に副題として置かれる。「Leçons」を「課業」と訳したのは、この教科書は主に暗唱のための作品集という前提があったからである。『フランス課業』が長い間、古典教育の中で重要な地位を占めた理由として、フランソワ・ノエルが公教育視学総監という地位にいた影響を挙げる人もいる。『十九世紀ラールス』には、著作の長所よりも著者の社会的地位のお陰でこの教科書は大きな成功を収めたと、若干の揶揄も込めて書かれている。実際、この教科書の初版は一八〇四年に刊行されてから数ヶ月で売り切れたらしく、すぐに翌年第二版を出すことになる。そして一八六二年の第二九版まで増刷され続け、版を重ねるごとにページ数も増えていった。初版ではそれぞれ一巻が四五〇頁、二巻が四五九頁だったが、第二版では既にそれぞれ五七六頁と六〇〇頁、一八二二年の第十一版は六七六頁と六五八頁、一八三四年の第二十一版は七三一頁と

七一七頁、一八四七年の第二十七版は七三九頁と七一七頁と嵩は着実に増していった。

その間、一八〇九年にはレトリック学級で使用すべき教科書として公教育機関から認定され、公のお墨付きを得たこともあり、需要はますます高まっていく。高学年向けの選集という形をとった新しい教科書だったために他の出版社から模倣されることもあり、ベルギーでは海賊版が出版されるほどであった。この教科書の成功に後押しされて、フランソワ・ノエルは同じ形態のラテン語版、英語版選集Ⅱ教科書を刊行することになった。当時のコンクール・ジエネラルやエコール・ノルマルへの入学試験の際にも、このノエルとドラブラスの教科書は大いに参考にされていた。つまり、この『フランス課業』に出てくる作品を暗記することが学業で成功する近道としても認識されていたようである。それだけではなく、この選集の成功は学内に留まらず、一般の読者も多く得たとさえ言われている。

一八二七年生まれで、エドモン・アブーとシャルルマーニュで校友になり、後に文芸批評家・劇評家になったフランシスク・サルセーは、一八七九年にかつて自分が受けた古典教育を批判しつつ以下のように語っている。

「ノエルとドラブラスの『フランス文学の課業』！『ラテン文学の課業』！前者は二冊、後者も二冊！今や『ラテン文学の課業』は良く覚えていない。しかし、『フランス文学

の課業』ときたら！ああ、これらの課業ときたら、私の手に渡された大きな八つ折の、その大部分は暗記をした二冊の本、それがまだ見えるかのようだ。あなた方には決してわからないでしょう、どれだけマルモンテルの散文、エスマナールの韻文を繰り返したか。そして、ドリールときたら！今でさえも、三十五年か四十年の時を経て、ジャック・ドリールによるコーヒーの礼賛やチエスの描写が記憶の中を漂っている。

十九世紀の中等教育を受けた生徒で、このような経験をもつた人は多数いたことは想像に難くない。毎日、暗唱を徹底的に繰り返すことによって、多くの詩を大人になっても覚えていただろうし、暗唱を通して知らず知らずのうちに言語感覚や文学観も形成されたと考えられる。それはボードレールを含めた十九世紀の詩人たちにとっても同じ状況だった筈である。

## 二. 教科書の構成と成立

次にこの教科書の構成について論じておく必要があるだろう。この教科書の構成は、今日の人から見たらやや奇異に映るかもしれない。というのも集められた作品の配列は、詞華集でよく採用される年代順でもなく、人名順でもないからだ。例えば一八三六年刊行の第二十二版では以下のような章組の構成になっている。それぞれの章に含まれている作品数も横に記してお

く。

- 詩 (Poésie : 三編)
- 叙述 (Narrations : 三八編)
- 絵画 (Tableaux : 六〇編)
- 描写 (Descriptions : 五三編)
- 定義 (Définitions : 三〇編)
- 寓話 (Fables : 二二編)
- 寓意 (Allégories : 四七編)
- 宗教道德<sup>1)</sup>または実践哲学 (Morale religieuse, ou Philosophie pratique : 五二編)
- 叙情詩 (Morceaux lyriques : 二七編)
- 演説・演説詩 (Discours et Morceaux oratoires : 六三編)
- 対話 (Dialogues : 九編)
- 性格<sup>2)</sup>または肖像と比較 (Caractères ou portraits, et parallèles : 八四編<sup>3)</sup>うち、政治的性格 caractères politiques : 二〇編<sup>4)</sup>、文学的性格 caractères littéraires : 二七編<sup>5)</sup>、道德的性格 caractères morales : 三七編)

このような章立ては、対話を除いて散文の巻も同じ構成になっており、一卷の散文と二巻の韻文は対をなしている。作者別でもなく、年代別でもない選集の分類は、レトリック教育を旨としていた当時の教育方法と目的にかなったものであったと思

られる。中等教育で、どのような種類の詩を暗記させていたかだけでなく、どのような作文もしていたか、この区分が参考になるのではないだろうか。

このような分類や課題は、おそらくプロギュムナスマタの教育まで遡ることもできるだろうが、レトリック教育の歴史に関してはさて置くことにして、一八五〇年に刊行されたギエのレトリックに関する著書によると、「叙述(ナラシオン)」は、一定の長さがあり、直接話法や対話を付随的にしか認めない、多少とも華麗で生き生きとした全ての作文を指すとしている。また、一般的に事実または事実だと想定されたものを述べるのが「叙述」だとしている。他に「叙述」に含まれる作文の分類として「1. 定義、2. 肖像と性格、3. 比較、4. 対話、5. 寓意、6. 寓話、7. 絵画と描写」があると述べている<sup>10</sup>。このような分類はノエルとドブラスの著作の区分と一致している。同様に、レトリックの教師を長年務めていたパローがその経験を生かして作った作文の教科書でも、「第一部 描写、第二部 叙述、第三部 対話、第四部 演説」と、同じような区分が用いられている<sup>11</sup>。ノエルとドブラスが同じ章立てを用いたラテン語版の教科書を作成した際にも、序文の中でこの分類法が重要かつ有効で、読者に支持されたと記している<sup>12</sup>。当時の古典教育の内容と方法には適した章立てであったと想定されよう。

このような区分によって、詩の役割が主に行為、光景、物、動物、人物、性格等の描写にあると考えられていたことも推察

できる。これは後述するシモニデスによる絵画としての詩という認識に一致していることは言うまでもない。ノエルとドブラスの教科書がフランス詩選の先鞭をつけ、レトリック教育を基本とする同じような章立てを採用する教科書も出版される。もちろん、統一性に欠ける、年代別に区分すべきだと批判されることもあったが、教科書として出版された初期の選集がこのような区分を採用していることは注目に値しよう。

一八四二年に刊行されたミショーの伝記記事によれば、ノエルとドブラスの選集は、元々モワザンとレヴィザックによる『フランス作家の携帯版叢書<sup>13</sup>』に想起を得ているとし、ノエルはこの著作を「知っていたに違いないが、一言も触れていない」と批判気味に述べている<sup>14</sup>。また、根拠は明らかではないが、一八七六年に出版されたギユスターヴ・ヴァプロの辞典もモワザンとレヴィザックの選集は「ノエルの選集のモデルとなった」と記している<sup>15</sup>。『フランス作家の携帯版叢書』は、一八〇〇年にロンドンで初版が刊行され、一八〇三年には大幅に増改訂された第二版が同じくロンドンで出版されている。その間に、簡略版も一八〇一年には出版されているだけではなく、一八二二年には題名を変えて、新版と銘打って構成も見直された『文学、歴史、哲学の練習<sup>17</sup>』がパリで刊行され、更にその二年後には、再度題名が若干変更され、『文学、歴史、哲学の講義<sup>18</sup>』として出版されている。

一八一三年に出版社から刊行されたカタログによれば、

一八〇三年の再版では、散文はモワザンとレヴィザックによって、また韻文はドリールによって大幅に見直されたと記しており、その反響の大きさから題名を変えて出版されたと記している<sup>19</sup>。モワザンは、医者資格をとるも、カーンでレトリックの教師を務め、フランス革命の際にイギリスへ渡り、一八〇二年にカーンへ戻って図書館司書の職を死ぬまで全うした。その間に、上記の叢書に加え、辞書や教科書を執筆している。もう一方のレヴィザックは、フランス語の文法家で、革命の際にオランダを経由してイギリスに行き、ロンドンでは学校教育に尽力し、終生フランスには戻らなかったとされる人物である。ドリールがこの二人の選集に協力したとしたら、それは革命後にイギリスなどへ亡命し、一八〇二年にフランスへ戻る前の時期である可能性はある。当時、最も著名な詩人の協力を得た叢書ということであれば、その後の反響も大きく、題名を変えながらも再版され続けた理由を推察することができるだろう。

では、実際にノエルとドブラスは、モワザンとレヴィザックの選集を参考にしたのであろうか。道徳と文学的価値を重視し、過去二世紀にフランス語で書かれた最良の作品を集める趣旨は、確かに同じである。しかし、両書の構成はそれほど類似していない。一八〇三年に出版された第二版『フランス作家の携帯叢書』の詩を扱った第三巻には、冒頭フランス詩法の解説が挿入されており、末尾にはそれぞれの作者の略歴が記してある。これはノエルとドブラスの教科書にはない特色である。ま

た、ノエルとドブラスと違って、それぞれの章は以下のように分割されている。

第一書 宗教と道徳(一一八編)

第二書 教訓詩、叙事詩、英雄喜劇詩、抒情詩(一一三編)

第三書 英雄的頌歌、道徳的頌歌、アナクレオン風頌歌、演

劇の場面、書簡詩、演説、諷刺詩(九一編)

第四書 哀歌、牧歌、小話、寓話、スタンス、恋愛詩、歌謡、

マドリガル、エピグラム、バラード、ソネット、他

(一一九編)

補遺(四三編)

収録されている作品で重複しているものはあるだろうが、一見してわかるように『フランス作家の携帯版叢書』は詩の形式や内容によって区分されている。その分量も多く、二冊に収められている。これはむしろ、シャルル・バトゥーの『文学の原理』または、ラ・アルプの『文学講義』に近いものとして捉えることができるかもしれない。サヴァリオがその論文で指摘するように、両者の差はフランスで行われていた中等教育向けに編集されているか、より正確に述べるならば、中等教育向けに使いやすいかという点を挙げることができるだろう<sup>20</sup>。実際、フランスの中等教育での普及率に関しては、ノエルとドブラスの『フランス課業』に軍配が上がる筈である。ただし、モワザ

ンとレヴィザックが共に教員であり、一八〇一年の簡易版は学校向けに再編集されていると考えることができるため、ノエルとドプラスが参考にした可能性は完全には排除されないだろう。

### 三. 教科書という古典

『フランス課業』は、教室で使用されることを目的としていたため、表紙の副題に「教科書 (*ouvrage classique*)」と記されている。ここで言う「*classique*」は、もちろん一般的に用いられる「古典」という意味ではなく、「学校用」または「教室用」という意味である。十九世紀に入って、ロマン主義がその対立軸に据えたのが「古典」だったことを思い浮かべれば、その「古典」にはこの「教科書」も含まれていたと考えることができるだろう。むしろ、この教科書に含まれていた作品こそ超克すべき「古典」だったのではないだろうか。周知のことだが、ボワロー、ラシーヌやドリールらは自らのことを「古典」と称していたわけではなく、十九世紀のロマン派たちが自らと峻別するために用いた呼称である。教科書Ⅱ古典という図式を形成させるためにノエルとドプラスの教科書も一役を担っていたことは想像に難くない。新しい世代の「古典」に対する対抗意識を形成し、一種の敵対心をも助長させるのに、この教科書も大きな役割を担っていたのではないだろうか。

実際、この選集には十八世紀の詩人の作品も多く含まれているが、ロマン派が言うところの古典的色彩は濃厚であつ

た。その筆頭はボワローになるだろう。初版から第二巻(韻文)の冒頭には、ボワローの『詩法』第一歌の抜粋が置かれていた。抜粋と言っても、二三行ある第一歌のうち約六割の一四五行を収録しており、脚韻と良識の関係から、理性の尊重、ビュルレスク批判、セジュール、母音衝突、マレルブ称賛、句跨ぎ、破格用法、批評の効用など、詩法に関する基本的な規則が述べられている。これらの詩法をロマン派以降の詩人たちは取って破っていくことになる。

それぞれの章の区分に対して明確な定義や説明が必要とされ、第十一版になって「様式に関する規則 (*préceptes du genre*)」が各章冒頭に挿入されるようになる。それ以降、巻頭に置かれていたボワローの前にジャン・ジャック・バルテルミによる『若きアナカルシスのギリシアの旅』からの一節が置かれる。ここでは、アイスキュロス、ピンダロスが行ったような神懸かり、神聖な靈感の重要性を説き、詩には散文にはない特有の言葉とリズムがあることが説かれている。そして、シモニデスの言葉として「絵画が声のない詩であるように、詩は声のある絵画だ」を引用し、このことを決して忘れてはならないとする。ホラティウスに継承される「詩は絵画の如く」の伝統が重要視されていることは言うまでもない。

このようなヘレニズム的色彩に加えて教科書の古典色は詩の選択にも見ることができる。一八三六年の第二十二版で最も多く登場するのは、六二編のドリールであり、続いてヴォルテー

ル四六編、ジャン・ラシーヌ三三編、ボワロー二〇編、ラ・アルプー九編、マルモンテル一三編、ジャン・バティスタ・ルソー一三編、ルイ・ラシーヌ一二編となっている。十九世紀の詩人ではラマルティエヌは六編、ユゴーは二編のみが掲載されている。一八五一年の版になっても上位陣に変わりはなく、最も多く引用されているのはドリール六三編、ヴォルテール四六編であり、ラマルティエヌは相変わらず六編、ユゴーは二編のみで、ヴィニエやミュッセらの作品が入ることはない。

収録されているユゴーの二編も、王党派、キリスト教的色彩の強い『オードとバラード集』にある「アンリ四世像の再建に関するオード（『フランス課業』では「アンリ四世像」と「ナイルの上のモーゼ（『フランス課業』では「川から救われたモーゼ」）である。両詩ともに若書きの作品で、前者は一八一九年、後者は一八二〇年にアカデミー・デ・ジュール・フロローから受賞され、その時点で既に公表されている詩編である。この二作品のみが収録されていることから理解できるように、「良識派」を批判するロマン派の領袖としてのユゴーは当然黙殺されている。

収録されている詩人の顔ぶれから見て、ドリールが群を抜いていることは注目値する。ユゴーが既にその戯曲『クロムウエル』の序文の中で、描写と迂説法の親玉としてドリールを槍玉にあげているように、この詩人に対する批判がロマン派の詩学にとっては一大前提であることは周知の通りである。ポード

レールもドリールのことを「庭園」の軽蔑すべき作者<sup>21</sup>と断じ、「わが同時代人数人についての省察」の中では、エージェップ・モローについて論じながらも、ボワローの「左右対称的で、殺伐とした、硬く、それでいて色彩豊かな様式」、ドリールの「古くさい迂説法」を引き合いに出している<sup>22</sup>。ユゴーやラマルティエヌ、そしてポードレールも「古典」と呼ばれるボワローやドリールらの作品を知り、暗唱させられたのは中等教育の中であつた。このような意味でも、ロマン主義以降の詩人たちが自らを相対化し、新しい詩を創造するときに『フランス課業』は重要な役割を果たしていたと考えられる。この選集には、今日ではあまり知られなくなった十七世紀、十八世紀の詩人の作品、文学史では今日忘れられている「古典」も多いだけに注目値する。

古典的側面と教育的配慮という点では、一八二三年の第十一版からそれぞれの項目の冒頭に「様式に関する規則 (Précipes du genre)」が置かれ、「練習例 (modèle d'exercice)」も挿入されることは特記しておくべきであろう。古典に拠る定義づけと、模範例の提示によって、詩の規則や概念を改めて明らかにし、規範化しているのである。「様式に関する規則」に関しては、「詩」は既に紹介したジャン・ジャック・バルテルミ、「絵画」はバトウーからの引用がなされているが、それ以外の「叙述、描写、定義、寓話、寓意、叙情詩、演説、対話、肖像」に関する規則は全てマルモンテルの『文学論』に拠っている。さ

らに、一二編の「練習例」は全てラ・アルプの『文学講義』からの抜粋となつてゐる。十九世紀の中等教育において、マルモントルとラ・アルプは規範として教えられ続けていたのである。

以上、中等教育におけるノエルとドブラスの教科書の重要性和その古典的側面は確認できたであろう。本論で古典という語を使うときは、上記のことを踏まえて「古典」と認識された作品という意味のほかに、その原義にある「教室で読まれるもの」という意味も含んで用いることも付記しておく。

## Ⅱ 「古典」から通して見えるボードレールの現代性

一九二一年、ボードレール生誕一〇〇年祭の際にテイボーデが論じたように、それまでは詩の領域から締め出されていた都市生活を描くことによつて、ボードレールはフランス詩の歴史に革新をもたらしたとされている<sup>23</sup>。十九世紀パリの「現代生活」を描いたことが、ボードレールの作品における現代性の特徴の一つであることは間違いない。「パリの憂愁」とも名づけられている散文詩集、そして第二版の『悪の華』に新設された章「パリ情景」などに含まれている珠玉の作品がそのことを十分に語っている。

しかし、ボードレール以前、パリなどの大都市が詩に描かれることは全くなかつたのかと言えば必ずしもそうではない。実際、ボードレールの世代たちから見た「古典」でも、都市生活

は完全に排除されていたわけではない。ただ、ボードレール以前と以後では、描かれる対象と、描く方法が大きく変わつてゐるのである。ボードレールの描いたパリとコンスタンタン・ギース、ドミエ、バルザック等との関係については既に多くの先行研究があり、ボードレールの作品が持つ現代性は語られてきた。そこで本論では、目線を変えて、ノエルとドブラスの教科書に収録されている作品とボードレールの詩を比較することを主眼とする。一般的に既に理解されていることを再確認することが多いかもしれないが、あまり研究されてこなかつた学校教育と文学生成の関係を探ることで、「古典」と「近代」の間にある差異と距離を再検討することができるだろう。

### 一．「タブロー」Ⅱ「詩」

一八六一年第二版の『悪の華』に「パリ情景 (Tableaux Parisiens)」という章が新しく加わつた。その中には、名作と名高い「白鳥」、「通りすがりの女性」、詩に課された「限界」を超えたと詩人が自負する「七人の老人」、母親が寡婦だつた頃の私的な思い出を歌つた二編、中世から続くモチーフを扱つた「死の舞踏」など、一七編の多様な詩編が組み込まれており、その内容と性質を一言で述べることはできない。この章に含まれる詩の執筆時期や主題から考えても「パリ情景」という章題には多義的な意味が込められていたと考えられる。ここではその一義を再確認するために「タブロー (Tableaux)」という語

に注目して、当時の詩に対する共通認識を確認することから始める。

この章題については、阿部良雄はその解説の中で、リトレにある「タブロー」の定義、版画家メリオンや水彩画家コンスタンタン・ギースを論じる際に用いられる「タブロー」を紹介している。また、「タブロー」が文学作品の題名として用いられるメルシエやバルザックの例も挙げている<sup>24</sup>。このような「タブロー」の使われ方を意識して、ボードレールが章題を選んだことは想像に難くない。こういった文脈に加えて、ここではノエルとドブラスの教科書にも「絵画（タブロー）」という章があったことも追記しておきたい。

上述したように『フランス課業』はレトリック教育を基にして一二章に分けられており、その中には「タブロー」という章が設けられている。当たり前のことかもしれないが、こういう区分の前提にあるのは、詩は「声のある絵画」だという認識である。「タブロー」の章の冒頭に置かれた「様式に関する規則」では、バトウの『文学の原理』からの一節が引用され、優れた詩人としてボワローの巧みな詩的表現、細部の描写、諧調、そして「画家の筆使い」と呼ぶものが称賛されている。また、詩人⇨画家、詩⇨絵画という定式を利用して、表現や描写を色彩や筆致などになぞらえて、ボワロー、ウエルギリウス、ホメロスの偉大さを説明している。

『フランス課業』に収録されている作品からも「詩」⇨「タブ

ロー」という定式は窺うことができる。この選集には、絵画に関する詩がいくつか収録されており、ここでは「画家⇨詩人」という紋切型を読み解くことができる。「画家の技術を描く詩人」と題されたコラン・ダルルヴィルの詩では以下のような描写がある。

少しの画布と絵筆と色彩でもって  
空の紺碧、花々の美しい色彩、

透き通る水の清澄さと曙光の誕生を君は描く

「…」

画家は亡き人を呼び出し、死者たちを蘇らせる。

そして、我々に遠い昔の歴史を生き生きと叙述する、

彼自身、その記憶を永遠不滅のものにする<sup>25</sup>。

今は亡き者たちのことを描くことで、その記憶を永遠化させることが画家に与えられた特権であり、責務でもあり、そこに詩人の仕事も重ねられていると考えることができる。そのことはラフォンテーヌからの引用で「絵画」と題された詩でも確認できる。

魔法に満ちた私の技芸には素朴な色彩があり、  
際立たせることも、魂と生命を与えることもできる。

一枚の画布でしかないが、肉体が見えるかのようである。私は自らの欲するときに、不在者や死者を呼び起こす。私は大地の果てまで視線を運ぶ<sup>26</sup>。

これも先にバトウーも論じていた「画家Ⅱ詩人」と重ねて読むことができよう。今日でこそ「詩」は定義し難いものとなっているが、十九世紀の中等教育を受けた人たちにとっては、詩が「話す絵画」であることは広く共有された紋切型であった。さらに「画布 (toile)」に忘れ去られた者たち、死者たちを呼び起こすことができることも共通の理解であっただろう。ボードレールもそのような通念を共有していたことは、その作品に見受けることができる。亡くなった女中を歌った詩もあれば、「白鳥」の末尾で、詩人が「どこかの島に忘れられた水夫たち」、「囚われの人たち」、「敗北者たち」、「それ以外の多くの人々たち」などにも思いをはせている。これは、詩という画布に亡き人々の思い出や存在を呼び起こしていると考えられないだろうか。また、「妄執」の場合は、より具体的に「画布」を示している。

しかし、暗闇そのものが画布であって、

そこには、親し気なまなざしをした亡くなった人々が、

私の目から、幾千とほとばしり生きている<sup>27</sup>。

ここでは、白い画布ではなく暗闇という黒い画布の上に、絵筆ではなく自分の視線で描いていることが一般的な紋切型と異なっている。詩人が眺める先に、失われた人々がいるという点で、詩人が描いたものではなく、詩人の視線の先にあるもの、詩人が眺めるものを、読者に対して一緒に見ること促している。このような筆致にボードレールの新しさがあつたと考えることもできよう。

「パリ情景」という章題に戻るならば、『フランス課業』にあるような「詩Ⅱ絵画」という古典的な紋切型を、ボードレールは利用したと考えることができる。ただし、そのタブローの内容においては、今までとは違う新しいパリを描いたという自負があつた筈である。「タブロー」という古典的な器に、近代の「パリ」を入れて、新旧の意味を合わせ持った章題になっていると捉えることもできるだろう。同時に、「風景」、「夕べの薄明」、または「七人の老人」などを見ると「タブロー」という古典的な詩の概念に対する一種挑発的な意味も込められていたと考えたくもなる。ボードレールの描いたパリは実際にそれまでに描かれたパリとは異なる革新的なものであつたからである。そのことをノエルとドラプラスの教科書を手掛かりにして確認してみたい。

## 二. パリの社交界と田舎の夕日の転倒

ボードレール以前にもパリや都会は詩の主題としてよく使わ

れていたが、その描かれ方は全く異なっている。何よりも基本的に舞台はパリの都市生活ではなく、パリの社交界であることが多かった。その社交界の描き方も大きく二種類あって、優雅な場として憧憬しながら称賛する方法と、もう一方は偽善の場として批判、諷刺する方法である。詩の大半の読者が社交界に出入りする人たちだったことを考慮すれば、それはある意味当然だったかもしれないが、都市生活が詩の主題にはなり得ない、またはふさわしくないと考えられていたからだとも言えよう。ボードレールのように都市生活に一種奇妙な美しさを見出す発想そのものがなかったのである。ボードレールの描いたパリと、それ以前に描かれたパリとの対比をより明白にするために、『フランス課業』にあるパリ社交界を扱った詩を確認してみる。

フランソワ・ド・ヌフシャトーは、詩人や劇作家としてよりも、政治家として知られているが、一七九三年に成功を博したとされる喜劇『パメラ、または報われた美德』の中からエールの台詞が「パリ」という題で抜粋されている。

しかし、パリこそ……嗚呼！パリは私に最も愛おしい  
何もかも気の向くまま暮らせるのは、あそこでだけ、  
遠慮のいらぬ社交界、嫉妬のない愛、  
感じのいい優雅さ、上品なゆとり<sup>28</sup>

という調子で始まり、「パリの外では、本当に、良い趣味は存

在しない」と、洗練されたパリの社交界への賛辞で締めくくられる。このようなパリへの称賛は他にもある。デマイーの「パリでの生活」と題された詩では、粗野な習慣の田舎との対比でさらびやかで垢抜けた社交界の夕食を描いている。そこでは「最も秘密にされた出来事を発見」することができるだけでなく、

そう、そこでは全てが美化され、全てが心地よくなる。

燭台の優しい明るさが

さらにこの美に加えるのは

真似することのできない明るい暗さ、

この幸福な和らぎ

それは私の筆ではほとんど描写できない<sup>29</sup>。

この作者のデマイーは十八世紀の詩人で、ヴォルテールを崇めて、その庇護のもとパリに来てサロンへの出入りが可能になり、一七五〇年に発表した喜劇『失われた手紙、または無礼者』は一定の成功を収めたらしい。しかし、それほどの文才に恵まれず、ラ・アルプからも厳しい批判を受けて、今日の文学史ではほぼ忘れられた存在となっている。

フランソワ・ド・ヌフシャトーとデマイーのように美化されたパリが描かれる一方、軽佻浮薄な社交界を諷刺するグレッセの『意地悪』からの一節も「パリの社交界」という題で『フラン

「ス課業」に収録されている。「パリは私を死ぬほど退屈させる」と嘆いて、以下のような人たちがしきいと非難する。

一歩歩くごとに、耐え難い人々に出会う、

憎むべきおどけ者、腰巾着、追従者、

高飛車で、馬鹿な若者たち！

気まぐれで、嘘つきな女たち<sup>30</sup>！

そして、このような退屈な人たちよりは「無計画な人」の方がより良識があるように思えるとパリの社交界に出入りするオネット・オムたちを断じている。このように描かれるパリ＝社交界と、ボードレールの描く都市生活のパリが全く異なっていることは明白であろう。ところが、ボードレールが「古典」として学んだパリ、模倣して書くべきと学んだパリは、この社交界のパリであったことは忘れてはならない。現実のパリと乖離している詩を学べば学ぶほど、古典的な詩からますます心が離れていくのは必定だったかもしれない。ボードレールはまるで、この古典に反駁して、その対極を目指すかのようにして、汚れたパリにある現代生活を描くことを選ぶ。

オネット・オムは姿を消して、ボードレールのパリに登場するのは、乞食、老人、盲人、通りすがりの女、労働者、売春婦、詐欺師などである。「夕べの薄明」の冒頭では、「さあ愛想のいい夕暮れ時だ、それは犯罪者の友人 (Voici le soir

charmant, ami du criminel)」と、夜の訪れと犯罪者を対にして描いている。このような始まりからして、今までのパリの描かれ方に対する反発だと捉えることができよう。「夕べの薄明」が一八五一・五二年にゴージェイに送られた際には、「さあ薄明だ、それは犯罪者の友人 (Voici le crépuscule, ami du criminel)」となっており、これは『フランス課業』にあるボワジョランの「田舎と日の出」と題された詩の冒頭「薄明、それは新しい季節の友人 (Le crépuscule, ami de la saison nouvelle)」<sup>31</sup>を逆手にとり、一種パロディ化した表現だと捉えることができるからだ。ここでボードレールは、二重、三重にボワジョランとの違いを鮮明にしている。まず、「crepuscule」を「日の出」の光ではなく、「日没の光」として使っている点、次に日の出や夕日という紋切型は、ボワジョランの詩にあるように牧歌的な田舎、自然を舞台に歌うのが一般的だったからである。「朝日」を「夕日」に、「田舎」を「パリ」に、そして「新しい季節の友」を「犯罪者の友」に変換して、ボワジョランの詩にある紋切型を完全に反転させていることができるだろう。

これが意図的かどうかは定かではないが、学校時代に日々暗唱を繰り返すことで刷り込まれていた表現を利用し、古典的紋切型を反転させ、換骨奪胎することがボードレールの狙いだったと考えることはできよう。一八五一・五二年にボードレールがゴージェイに送った詩の中に、『フランス課業』にも収録さ

れており、フランス詩の中でも重要な地位を占めていたラシーヌの「アタリーの夢」をパロディ化した「吸血鬼の変身」が含まれている<sup>32</sup>。後述する「屑屋の葡萄酒」も『フランス課業』に収録されている詩の換骨奪胎と捉えることもできる。このことを踏まえれば、まだボードレールが詩集の題名として『冥府』を想定してた一八五一・五二年頃、「古典」との差異や距離を明確にして、その立ち位置を表明しようとしていたと考えることもできるのではないか。

「夕べの薄明」でボードレールが描く夕べは善良な精神や労働者にいたわりを与え、安眠を与えるが、同時に不健全な魔物たちが実業家のように目を覚ます。そして、売春婦が、泥の都会をうごめき始め、泥棒達は活動を始める。大都会の夜、台所やオーケストラの喧騒も描写されている。「魔物」の直喩として「実業家」が選ばれていることから、十九世紀に発展した資本主義に対する揶揄を読み取ることができよう。また、眠りにつく学者や労働者の対極に目を覚ます売春婦や泥棒を配置することで、対照を鮮明にして十九世紀のパリを描いている。「夕べの薄明」では、このように悪徳の蔓延るパリが描かれるが、「古典」との文脈では、売春婦や泥棒など、大都会における悪徳とその騒音を描いたのはボードレールが最初ではないことも一応確認しておくべきであろう。その描かれ方と目的は違うにしても、「古典」の中でも大都市の犯罪は「風刺詩」という形で歌われていた。

### 三. 大都会の悪徳と泥

一九二七年、ボードレール没後六〇年に際した論説の中で、ポール・ブルジェは、ボードレールのカトリシズムを擁護し、『悪の華』では古典的な詩法が遵守されていることを強調している。その中で、ボードレールの「夕べの薄明」で描かれているパリの夕べの喧騒（「あちこちから台所のしゅうしゅうと立てる音が聞こえてくる／劇場からは金切り声、オーケストラがううううとなる音が（On entend çà et là les cuisines siffler / Les théâtres glapir, les orchestres ronfler）」<sup>33</sup>）や、ボワローの『風刺詩』「パリでの生きにくさ」で描かれているパリの朝の騒音（「いたるところで、もう荷馬車が走るのが聞こえる、石工たちが働くのが、商売が始まるのが（J'entends déjà partout les charrettes courir / Les maçons travailler, les boutiques s'ouvrir）」<sup>34</sup>）に通じてると指摘している<sup>35</sup>。ボワローは十九世紀の中等教育において特権的な地位を築いており、大人になったボードレールがボワローの『風刺詩』の第一歌の始まりを得意に朗誦していたということは先述した。さらに、ボードレール自身「夕べの薄明」と「朝の薄明」を「フォントヌブロー」に掲載するために送ったフェルナン・デノワイエ宛ての書簡にて、都市の「頂に鳴り渡る不可思議な音楽は、人々の嘆きの声の現れ」<sup>36</sup>だと述べており、都会の喧騒に重要な意味を持たせていた。以上のことからしても、ボードレールがボワローを多少とも意識していたことはあり得るだろう。

先に見たグレッセはパリの社交界を痛烈に批判したが、ボワローの諷刺の矛先はパリの生活そのものにも向けられている。第一歌でパリでは「詩人は神から呪われて、美德はこの地ではもう住処はない (Qu'un poète, dit-il, s'y voit maudit de Dieu, / Et qu'ici la vertu n'a plus ni feu ni lieu)」と嘆きつつ、第六歌では、群衆にもまれ、馬車には泥をはねられ、夜になれば泥棒たちが跋扈する (Les voleurs à l'instant s'emparent de la Ville) ことを語り、パリで生活することの不便さが歌われ、都市生活の蠢きが描かれている。ボードレールも「夕べの薄明」では、パリの喧騒と、泥棒たちが夜仕事を始めることを描いており (Les voleurs, qui n'ont ni trêve, ni merci, / Vont bientôt commencer leur travail)。<sup>37</sup> ボワローのそれに近いことは理解されよう。ただし、ボワローのパリには、ボードレールのパリにおいては欠かせない「娼婦」が不在である。もちろん、道徳教育が重要視されていた学校のテキストに娼婦が出てこないことに何ら驚くべき点はないかもしれない。では、ボードレールと古典の差異は娼婦の存在の有無にあるかと言えは、必ずしもそうとは言えない。古典でも大都市の娼婦は描かれているからである。

十九世紀の中等教育では、フランスの作家は基本的にギリシア・ラテンの作家と対になって教えられていた。フランス語で書かれたテキストの背後にある、ギリシア・ラテンのテキストがその作品の価値と正統性の根拠になっていたからである。フ

ランスの詩人たちは、ギリシア・ラテンの詩人たちを翻訳、模倣することで、美しい言葉や表現を習得し、文学作品をつくることができると考えられていた。ボワローもその例に漏れない。その『風刺詩』に関しては、ボワローが模倣をしたユウエナリウスの『風刺詩』が対になって教えられていた。ユウエナリウスが諷刺の対象にしたのはローマだが、ボワローはそれをパリに置き換えて作品を記している。そして、ユウエナリウスの描くローマには、娼婦も含めた暴漢、酔っ払い、病人、盗人などボードレールの描くパリに共通する要素が見受けられるのである。例えば、ユウエナリウスがローマには「売春することを命じられた娘たち (iussas prostare puellas)」もこれば、「(その) では、多くの病人が眠れずに死んでいく (Plurimus hic aeger mortur vigilando)」と描いている。それに対してボードレールはパリでは、「(売春) が街角に火を灯 (La Prostitution saluame dans les rues)」し、夕方は「病人たち苦痛がするどくなる時」[...] 彼らは運命を終えて、共同の深い淵へと向かう (C'est l'heure où les douleurs des malades s'aignissent ; [...] ils finissent / leur destinée et vont vers le gouffre commun)」と描写している。これはボワローの『風刺詩』にはない類似点である。このようなユウエナリウスをボードレールが最初に知ったのも、ノエルとドブラスの教科書を通してであっただろう。

ノエルとドブラスは、フランス語の選集教科書を一八〇四年

に刊行した後に、ラテン語版の同様の教科書を刊行したことは先述した通りである。作者がその序文で述べているように、フランス語版とラテン語版は対となるもので、本来は相互に参照しながら使われることを目的としていた<sup>38</sup>。実際、同様の主題などが扱われている場合、フランス語の作品の脚注にラテン語版の教科書を参照するよう指示されていることが多々見受けられる。このノエルとドラブラスのラテン語版の『ラテン課業』はポードレルが確実に利用していたことが特定できる教科書の中のひとつである。一八三七年四月に母親宛ての手紙の中でノエルの教科書二冊を持ってきてくれるよう依頼しており、続く十一月の手紙では、「ラテン詩で賞をとれたのはノエルのお陰だと確信している<sup>39</sup>」とも述べている。この『ラテン課業』の韻文の巻に、ボワローが模倣したユウエナリスの『風刺詩』第三歌の一部が「貧困」と「ローマにいるギリシア人、または追従者」という題で収録されているのである<sup>40</sup>。

「貧困」と題された詩では、貧乏人のことは誰も信じてくれず、教育を受けることも、社会で出世することも難しい状況が述べられている。「ローマにいるギリシア人、または追従者」は、軽佻浮薄なギリシア風に染まったローマ人たちを激しく非難している。ただし、学校教育では道徳が最重要視されていたため、売春を強制される娘たちのことや、好色な男たちのこと、露骨な性的な描写などには全て録が入っていない。つまり『ラテン課業』には、ローマの悪徳は描かれているものの、売春婦のこと

は掲載されていない。では、ポードレルはユウエナリスの激しい諷刺を効かせた原文に触れることがなかったのかと言えばそういうわけでもない。

一八三三年十一月二三日付のアルフォンス宛の手紙には、「ユウエナリスの立派な版」を送ってくれたことに対して「兄さんのユウエナリスは素晴らしい、心底から、本当に、本当にありがとう」と熱烈に喜びを表明し、お礼を述べている<sup>41</sup>。ユウエナリスはポードレルがその後も特に好んで読んだラテン詩人だが、果たしてポードレルが、義兄からどのような版を手にしたのかはわからない。しかし、ローマ社会の悪徳や愚行、遺産の分け前を狙う男、陰で悪徳にふける偽善哲学者、夫に毒を盛る妻、不貞を働く妻、金棒引き、男娼の悩みなどが描かれている諷刺詩を、十二歳のポードレルになぜ送ったのかや疑問ではある。そして同じ手紙の中で二度もお礼を述べているポードレルの興奮の理由も定かではない。ただ、ポードレルの描くパリの登場する人物たちがユウエナリスの描くローマにも多く描かれているだけでなく、ポードレルの筆で揶揄されるパリの悪徳や愚行なども見出すことができることは特筆に値しよう。ブルジェは、ポードレルのパリにボワローのパリを重ねてみる可能性を示したが、当時の教科書の内容と中等教育の状況、そして実際にユウエナリスの版を手に入れたことを考慮すれば、ポードレルは、ボワローの先にあるユウエナリスのローマと十九世紀のパリも重ねていた

と考えることはできないだろうか。ボードレールのパリから透けて見えるのは、ボワローのパリ、そしてユウエナリスのローマのかもしれない。

ただし、ボードレールの都会の描き方とボワローおよびユウエナリスの描き方は根本的に異なっていることも間違いない。例えば、ボワローとユウエナリスは、群衆に揉まれる状況を耐え難きもの、危険なものとして描き諷刺しており、群衆はあくまでも否定的なものでしかない。ユウエナリスはローマの群衆を以下のように描いている。

我々は急いでいても、先を行く人々の波が邪魔をする  
後からついて来る民衆は、大きな集団を形成し、我々の足  
腰を押しつぶす。

誰かが肘で突き、誰かが棒で叩く、  
誰かが角材で頭を殴り、誰かが酒樽をぶつける。  
足は泥でベトベトになる<sup>42</sup>。

これをボワローが模倣するとパリの群衆は以下のように描写される。

家の外に出たなら、二十倍もひどい目にあう。  
どこに行こうとも、絶え間なく群がる煩わしい群衆の  
雑踏をかき分けて進まなければならぬ。

誰かに角材をぶつけられて、ひどく痛めつけられ、  
さらに一撃頭にくらって、帽子がどこかへ落とされる<sup>43</sup>。

このように大都会における群衆は不愉快かつ危険なものとしてのみ捉えられている。ところが、ボードレールは、まるで古典作家にはできなかったことが自分には可能であることを自負するかの如く、「群衆に浴することは、誰にでもできる業ではない。群衆を享受することは一つの芸術(技術)なのだ<sup>44</sup>」と述べており、群衆そのものを詩の主題とすることを可能にしている。ここでもボードレールは古典においては負の要素だったものを逆転させて独特の美学を導き出している。それは価値の転換ではなく、不快さの中から美を見出そうとする、苦痛の錬金術だと捉えた方が良いのかもしれない。同じように、古典作家たちは、大都会の喧騒を耐え難く迷惑なものだと諷刺するだけだが、ボードレールはそこに「人々の嘆きの声」を読み取り、それが詩の核にもなっている。

何よりも、ボワローもユウエナリスも大都市の悪徳を非難して、それに混じることを拒否し、地方に去ることを決めている点にボードレールとの大きな違いがある。『悪の華』の詩人は、「偽善の読者よ、私の同類、私の兄弟よ!」と述べて悪徳を自分のものとし共有しながら、汚泥に満ちたパリを去るどころか、たとえ奇妙なものであったとしてもそこから美を見出し、新しい詩を紡ぎだしている。だからこそ「夕べの薄明」の最後では、

貧しい人たちへの憐みの情とさえ思える詩句が導き出されるのではないだろうか。「しかも、その大半が家庭の楽しさを味わったこともなく、／一度も生きたとは言えないのである！」このような表現は、古典作家の口からは聞くことはできない。

ただし、ボードレールはパリに留まるものの、詩人自身は、都会の危険の中には身を置かないことも事実だ。ユウエナーリスとボワローの場合、群衆や泥棒などの危険に晒されるのは、作者の口を通して語られているが、ボードレールの場合、詩人はあくまでも傍観者であって、危険からは離れた場所から夜の街を眺めている。この点も「古典」との対比の中で引き続き確認しておきたい。

#### 四・反田園詩としてのパリの詩

ユウエナーリスの『諷刺詩』第三歌においても、それを模倣したボワローの『風刺詩』第六歌においても、大都会に満ちている偽善、貧困、雑踏、泥棒、酔っ払いなどに嫌気を感じたウンブリキウスとタモンが、田舎へ逃れるという設定になっている。そこには、汚れた人工的な都会と清浄で自然あふれる田舎という図式、静寂を求めて逃避するという紋切り型がある。このような「他処に（アリビ）」という主題は、もちろん珍しいものではなく、大都市にいればこそ生まれたウエルギリウスの『牧歌』や『農耕詩』などからアンドレ・シェニエまで至る重要なトポスであることは言うまでもない。

こういった都市と地方の対比はノエルとドプラスの教科書に収録されている他の詩にも見ることができ。例えば、十八世紀の詩人コラルドーの『デュアメル氏への書簡詩』からの抜粋が「都市と畑」という題で掲載されている。

都会の喧騒と騒音のただ中で、  
私の理性は、私から遠く離れ、虚空に押しやられ、  
無分別な群衆の欲求に従い、  
喜ばれるために、自らの考えを犠牲にしていた<sup>45</sup>。

このように都会の「喧騒と騒音」の中には思うようにふるまえず、「無分別な群衆」に従わなければいけない描写から詩は始まる。そして、夜食で提供される美酒と酔いから逃れて理性を保てるものはない、またパリの閨房、サロンで取り交わされる秘密がもつぱらの話題となることが述べられており、ここのでも社交界への諷刺が主題となっている。

私はこのめまぐるしい生活をあまりにも長い間過ごしてきた。  
その騒ぎを通して、私はその虚しさを知った。  
だから、ローマから逃れ、私はティヴォリに戻る  
静かで、混じりけのない大気を吸うために。

このように都会のきらびやかな生活の「虚しさ」に嫌気がさ

して、田舎へ去るといふ設定が詩を構成している。同じようにグレッセは都市の喧騒と田園風景を対比させて以下のように述べる。

この完全に未開の土地に

未開ゆえに一層魅力的に映るこの地に、  
喧騒から遠く離れて、見るのは心地よい  
幸福な羊飼いたちを。

牧歌の翼に乗った心は

街の騒音から遠く連れ去られ

彼らの中に、一息つきにやってくる。<sup>46</sup>

どちらの詩も都市生活の虚無と喧騒との対比に田舎の美德と清純、牧歌的な生活を置いて、「他処へ（アリビ）」を夢見る典型的な作品である。このような詩を学校では暗唱させられ、模倣するように教育されたのだが、先述したようにボードレールはそれを逆転させてパリに留まって詩を書くことを選ぶ。その際、大都市から離れて田園詩を書くという上述の紋切型を利用して、今度は、大都市の中で田園詩を書くという逆説を試みている。

私は欲する、私の田園詩をつつましく書くために

占星術師のように、天の近くで寝て、

鐘楼の近くで、夢見ながら  
風で運ばれてくる荘重な歌を聞くことを。<sup>47</sup>

「田園詩を書くために」は、本来ならば都会とは対極にある牧歌的な田舎を指すところ、ボードレールはパリの屋根裏部屋で、町工場の騒音を聴き、煙突、鐘楼を眺めると言う。古典的な紋切り型を転倒させて、大都市で田園詩を書くという宣言から、「風景」という詩、つまりは「パリ情景」の章は始まっている。ここでは、ボードレールは屋根裏部屋から傍観者という立場をとっていることも特徴的である。そして窓からの眺めで春夏秋を描き、冬になると扉も錠戸も締め切って、今度は外の世界を眺めて描くのではなく、自分の想像力だけで春の牧歌を呼び起こすと言う。

単調な雪を降らせる冬がやってきたら

扉も錠戸も全て締め切って

夜の中に夢想の宮殿を築くだろう。

そして私は夢見るだろう、青い地平線を、

庭園を、大理石の水盤にむせび泣く噴水を、

接吻を、夕方と朝に歌う鳥たちを、

そして「牧歌」の中で最も幼稚なものすべてを。

「幼稚」という表現から「古典」に対する揶揄的な意味が響いて

くる。都会に留まることを選んだボードレールにとって牧歌はもう田舎にはなく、詩人の頭の中にある。都会の中で清澄な場所を求めるとしたら、それは想像の世界なのであろうし、想像力の作り出す世界しか牧歌的な世界を供給しないのであろう。そして、この「風景」では、「暴動」が窓ガラスに吹き荒れても、つまりは都会の喧騒が襲ってきてても、詩人は自分の作り出した暖かい空想の世界から抜け出ることはない。想像力を頼りにして「牧歌」をつくる詩人は都会の中においても、その喧騒のただ中に身を置くことはないのである。

##### 五. 「貧者の酔い」と「屑屋たちの葡萄酒」

酒と酔いも西欧文学における伝統的な主題だが、ボードレールが古典に見られる紋切型や価値観を逆転させて新しい詩を書いていることは、ジョゼフ・ベルシューの詩と「屑屋たちの葡萄酒」を比較することで見えてくる。ボードレールは、その詩の中で「パリ」と「田舎」という舞台、「屑屋」と「貧者」という登場人物を置き換え、現代生活の英雄＝屑屋という逆説的な状況を描いている。「フランス課業」には、ベルシューの『ガストロノミー』から「貧者の酔い」という題の詩が収録されている。現在ではほとんど知られていない作品なので『フランス課業』に引用されている部分を以下全文訳す。

##### 貧者の酔い

あなたは何度か出会ったことがあるだろうか、夕刻に、真面目な田舎者が住処に戻るところ、一日の労働を飲み屋で終えた後、その頭はふらつき、足は酔っぱらって、

時々彼は躓きながらも、いつも危険は免れる。

というのも、ある神が付き添い彼を守っているからだ。進むべき道もおぼつかない足取りで進んでいく、身体をあたたため、酔わせた液体に導かれながら。

その両目は喜びで満ちて、苦々しい思いをさせられた前日の厄介ことから心は解放されている。

何度も回り道をしながら、藁葺の家にたどり着く。

王国の支配者となったと思い込み、

むしろ世界が、彼の支配を要求して、

領地の所管をしていると思いついでいる。

彼は子供たちに宝と、属州を遺贈する。

妻は女王で、息子たちは王子たちである。

この御満悦のさなか、彼は勝ち誇り、

さらに酒を要求する、そして歌いながら眠りにつく。<sup>48</sup>

一日の終わりにお酒を飲んで千鳥足になっている人に出会う描写から始まり、労働の悩みから解放され、自らのことを君主に見立てて叫び、最後に眠るまで十二音節で歌われているという点は、ボードレールの「屑屋たちの葡萄酒」と共通している。

「屑屋たちの葡萄酒」には数多くの異稿があるが、一八五一・五二年にゴージェに送られた時とほぼ同じ形の原稿が残されており、そこでは「屑屋の酔い (Ivresse du chiffonnier)」という題名が採用されていた。これは上のジョゼフ・ベルシユーの「貧者の酔い (Ivresse du pauvre)」を想起させないだろうか。もちろん「貧者の酔い」という題名は、ベルシユーのものではなく、あくまでもノエルとドラプラスがつけたものである。ただし、この教科書の普及率を考えれば、こちらの題名も知れ渡っていたと考えることができる。上述したとおり、ゴージェに十二編の詩を送った際は、『冥府』という詩集をボードレールは考えていた。それらの詩のいくつかには、よく知られている古典との模倣や借用を思わせる要素が見られる。このことを考慮すれば、「屑屋たちの葡萄酒」もその一例に入れることができるかもしれない。

ところが、ボードレールは単にベルシユーの詩を置き換えているだけではない。舞台が「田舎」から「パリ」に、酔っ払いが「真面目な田舎者」から「屑屋」に変わること、詩の表現、内容、そして詩の世界が持つ広がりも深みも大きく異なっている。より正確に言うならば舞台はパリではなく「泥にまみれた迷宮、古い場末町の奥」となる。明確に田舎であることが言及されていないベルシユーの舞台とは既に深みが違うことは明白である。またベルシユーが「頭はふらつき、足は酔っぱらって、時々彼は躓く (Sa tête est vacillante, et sa jambe avinée ; / II

trébuché parfois)」と描けば、ボードレールも「頭を振ったり、躓いたり、壁にぶつかるとか (un chiffonnier qui vient, hochant la tête, / Butant, et se cognant aux murs)」と酔っ払いの姿を描き、その表現には類似点がある。ただ決定的な違いは、ボードレールが屑屋の姿を「まるで詩人のように」と比喩していることである。このことよって、その後について述べられる屑屋の仕事が、パリが吐き出す嘔吐物を拾って詩作する詩人のメタファーとさえ捉えられる。

そう、これら世帯の苦しみ悩まされた人々、  
労働に身をすり減らし、寄る年波に苦しみ、  
疲れ切って、ごみの堆積の下、巨大なパリが  
吐き出す雑然とした嘔吐物の下に背を丸くして、

この人々は帰ってくる、酒樽の匂いを漂わせながら

49

ベルシユーも労働の苦勞を書いてないわけではないが、「一日の労働に疲れて」、「苦々しい思いをさせられた／前日の厄介ごと」から解放されるという平板な表現との差異は大きい。そして、酔った田舎者の場合は、君主よろしく妻と息子たちに領土を分け与えるが、屑屋は戦争帰りの將軍のように、その兵隊ともとれる仲間を引き連れており、「愛に酔った民衆に、栄光をもたらず」としている。屑屋の労働はもはや個人的なもので

はなく、社会全体に対する一種の戦いである。さらに、ベルシユールの場合、酔って歌いながら眠りにつく楽観的で微笑ましい情景で終わるものの、ボードレールの詩に描かれている最後の眠りは、ただの眠りではない。「沈黙のうちに死んでいく、呪われた人々の、恨みを紛らわせ、怠惰の心を揺らすため、神は悔恨に駆られ、眠りを作った」と描くことで、それは一日の終わりに許される安眠だけではなく、死さえも想起させる力を持っている。このように、ベルシユールの詩と、ボードレールの詩を比較すると、その主題と構成は同じであっても、舞台と登場人物を変えることで、詩の概念そのものさえも変えるような作品になっている。酔いというトposにおいても、ボードレールは教科書に出てくる詩を換骨奪胎することで新しい詩を作り出したとは考えられよう。

### 結語

ノエルとドラブラスの教科書、特にフランス語版二冊とラテン語版二冊の選集の重要性は今までも問題にされてきたが、具体的な文学作品との関係を扱った研究はほとんどなかった。それは二種類の『課業』がどこまで、そしてどのように実際に利用されていたか確証を得るのが難しかったためでもあるが、それも文学研究、教育史研究において中等教育の具体的な内容の把握が遅れたせいもあった。十九世紀以前の教育内容の重要性

が再認識され、近年になって多くの研究がなされ、その量質ともに充実してきていることは序論で触れた。本論もそういった流れの延長線上に位置づけられよう。

ボードレールは「一八五五年の万国博覧会」の中で有名な一節、「美は常に奇異(bizarre)である」と述べている。コンテクストを敢えてずらすことにもなるが、そもそも「奇異」であると感じるためには、何か基本となる「普通」と思える対象が必要である。「奇異」は相対的なものであって、絶対的な「奇異」さは想像しにくい。つまり、ある作品に込められた「奇異」さを知るためには、その背景にある「普通」を知る必要が生じる。ボードレールの「奇異」さ、新しさを知るために、当時の「普通」として学校教育の形成していた「古典」や紋切型を鍵にして、今まではあまり見えていなかったボードレールの詩の奇異さを浮き彫りにすることが本論の目的であった。

パリを描いたのはボードレールだけではなかった。パリだけではなく、人間の悪徳、売春、盗賊、群衆、葡萄酒の酔いなども既に「古典」に描かれているものであった。しかし、もはやドリールがウエルギリウスの「アエネイス」を仏訳し、ヴォルテールが『アンリ四世頌』を作って喝采される時代ではなかった。そこで、ボードレールは古典の作り出した紋切型を反転させ、諷刺して描くことを選択した。そういった手法自体は中等教育で学んだ模倣や敷衍の技術であり、古典的手法であったかもしれない。しかしその結果、現代生活という新しい領域を詩

で扱うことが可能になっただけではない。そこでは、重要な価値の転換も行われていた。それは何よりも詩人自身が、傍観者として外界を描きながらも、悪徳の共犯者となり、詩人自身の内面世界も描いたことに起因するのであろう。だからこそ「夕べの薄明」と「屑屋たちの葡萄酒」の末尾に書かれた「家庭の楽しさを味わったこともない」大部分の人たち、そして「沈黙のうち」に死んでいく、呪われた人たち」に対する特殊な哀惜の念が醸し出されるのではないだろうか。十九世紀パリの現代生活も泥にまみれたものであったが、その泥を泥として描くのではなく金に変えるためには、現代生活の醸し出す喧騒から「人々の嘆きの声」を聴く必要があったのであろう。ボードレールと古典を比較することによって、このような詩人の立場の違いが浮き彫りになったであろう。しかし、それだけではない。

一八四八年以降、反芸術的運動としてレアリスムの流れが盛り上がりを見せる中、クールベを中心に「素朴さ」を重要視する芸術家たちの流れにボードレールも関心を持ったことは既に知られている通りである。ただし、一方でこの素朴さという選択の背景に「記憶」教養」からの解放があったとしても、『冥府』に含まれる予定であった十二編の詩のうち「吸血鬼の化身」、「屑屋たちの葡萄酒」、そして「夕べの薄明」などには古典のパロディや反古典、反紋切型という意図が見えてくる。それが中等教育を受けた一部の教養ある人にわかるように書かれていた点からして、ボードレールが単に民主主義的な教養からの

解放を目指していたわけではないと言えるのではないだろうか。つまり、一定の教養がなければ読み取れない詩人の意図があり、理解できる人には理解できるといって一種の貴族趣味さえ混在しているのではないだろうか。こうして、ボードレールは古典の作り出した紋切型を反転させ、諷刺し、ずれや奇異さを生じさせることで近代詩の礎の一部を築いたと考えられる。もちろんこれはボードレールの近代詩の一面にしか過ぎない。しかし、このような一面も十九世紀の中等教育によって培われた教養の具体的な中身を考察することによって、はじめて確証をもって言えることであつた。

本論で扱ったノエルとドラプラスの選集は、中等教育のごく一面でしかない。また『フランス課業』には本論で扱った主題の他に、墓としての詩、死を扱った作品が多く掲載されている。猫や蛇などの動物などの描写、マルモンテルとラ・アルプの文学論なども重要な位置づけを与えられている。『フランス課業』に含まれる詩とボードレールの詩の修辭学的側面の比較も考察に値しよう。今後、このような点を考察することで、ボードレールの詩の下からまた違った一面が透けて見えてくるのではないだろうか。

註

- 1 詳しくは以下の書を参照された。Clément Falucci, *L'Humanisme dans l'enseignement secondaire en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Privat, 1939.
- 2 Gustave Lanson, *L'Université et la société moderne*, Paris, Arman Colin, 1902, p. 90-91.
- 3 先行研究に関しては、拙論「七月王政期の学校教育と文学——ポードレールを事例として」「仏語仏文研究」東京大学仏語仏文研究会、三七号、二〇〇八年を参考にされた。
- 4 *La jeunesse de Baudelaire vue par ses amis. Lettres à Eugène Crepét*, textes retrouvés par Éric Dayre et publiés par Claude Pichois, Nashville, Vanderbilt University — W. T. Bandy Center for Baudelaire Studies, 1991, p. 79.
- 5 フランソワ・エルクランマン・ユラブリス・ヤロベラの集にこのことが以下を参考にした。Jean-Noël Pascal, « Pour fêter un bicentenaire : le Noël et Delaplace (1804), premier grand manuel anthropologique de littérature française », *Orages*, n° 4, mars 2005, p. 213-226 ; Jacques-Philippe Saint-Gérard, « Remarques sur l'enseignement du modèle littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle », *La Licorne*, n° 8, 1984, p. 221-238 ; Norbert Savarian, « La littérature française, discipline scolaire au temps des premiers lycées », *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre 1995, p. 709-732 ; *Biographie universelle ancienne et moderne*, rédigé par une société de gens de lettres et de savants, Paris, Michaud, 1844, t. 75, p. 438-445 ; Françoise Douay-Soublin, « Les recueils de discours français pour la classe de rhétorique (XVIII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècles) », *Histoire de l'éducation*, n° 74, *Les Humanités classiques*, 1997, p. 151-185.
- 6 各前の表記が「時代により「エルクランマン」から「ユ・ラベリス」に變化するが、同じく「エルクランマン」を統一して用いる。」
- 7 *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse, p. 1048.
- 8 *Biographie universelle ancienne et moderne*, rédigé par une société de gens de lettres et de savants, Paris, Michaud, 1844, t. 75, p. 442.
- 9 Francisque Sarcy, « Des Fleurs ! Des Fleurs ! », *Le XIX<sup>e</sup> siècle, journal quotidien politique et littéraire*, le 26 mars 1879.
- 10 J.-A. Guyet, *Rhétorique appliquée ou Recueil d'exercices littéraires dans tous les genres de composition française*, dédié aux maisons d'éducation, Lyon, chez l'Auteur, 1850, p. 218.
- 11 Théodore-Henri Barrau, *Exercices de composition et de style ou Sujet de descriptions, de narrations, de dialogues et de discours*, Paris, Hachette, 1853.
- 12 François Noël et François Delaplace, *Leçons latines de littérature et de morale*, Paris, Normant-Nicolle, 1808, p. xi.
- 13 François Moysant et Jean-Pons-Victor Lecoutz de Léviac, *Bibliothèque portative des Écrivains Français, ou Choix des meilleurs morceaux extraits de leurs ouvrages tant en prose qu'en vers*, première édition, Londres, Dulau, 2 vol., 1800 ; seconde édition considérablement

- augmentée et sur un nouveau plan, Londres, Dulau, 1803 (I et II prose, et III vers).
- <sup>14</sup> *Biographie universelle ancienne et moderne*, révisé par une société de gens de lettres et de savants, Paris, Michaud, 1844, t. 75, p. 442.
- <sup>15</sup> Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Hachette, 1876, p. 1247.
- <sup>16</sup> François Moysant et Jean-Pons-Victor Lecoutz de Lévizac, *Abrégé de la Bibliothèque portative des écrivains français, ou Choix des meilleurs morceaux extraits de leurs ouvrages en prose et en vers*, Londres, Dulau, 1801.
- <sup>17</sup> François Moysant et Jean-Pons-Victor Lecoutz de Lévizac, *Études de littérature, d'histoire et de philosophie*, extraits de nos meilleurs ouvrages, (...) rédigées sur un plan entièrement neuf, plus simple et plus méthodique, par un ancien professeur à l'Académie de Paris (J-P. Gallais), précédées d'un discours sur la littérature, Nouvelle édition, Paris, Longchamps, 1812.
- <sup>18</sup> François Moysant et Jean-Pons-Victor Lecoutz de Lévizac, *Cours de littérature, d'histoire et de philosophie, extraits de nos meilleurs ouvrages*, nouvelle édition, Paris, Bossange et Masson, 2 vol., 1814.
- <sup>19</sup> *Catalogue général, méthodique et raisonné des livres français, latins, italiens, espagnols, portugais, etc. qui se trouve chez A. B. Dulau et Co. Sobó-Square, avec des notes bibliographiques, et les vrais noms des principaux anonymes et pseudonymes*, Londres, janvier, 1813, p. 325.
- <sup>20</sup> Norbert Savariu, « La littérature française, discipline scolaire au temps des premiers lycées », *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre 1995, p. 730.
- <sup>21</sup> Baudelaire, [Lettre à Jules Janin] dans *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1976, p. 232. 次後「ルネーヌ」からの引用は「ルネーヌ」の版に「ルネーヌ」一添や「OC I」に添や「OC II」に添<sup>ホ</sup>。
- <sup>22</sup> Baudelaire, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, OC II, p. 159.
- <sup>23</sup> Albert Thibaudet, *Intérieur : Baudelaire, Fromentin, Amiel*, édition présentée et annotée par Robert Kopp, Paris, Gallimard, 2010, p. 40-43. コントを注の中心で「ルネーヌ」の主張は若干の修正が必要である。
- <sup>24</sup> 『ルネーヌ』全集「悪の華」阿部良雄訳、筑摩書房、一九八三年、五五五―五五六頁
- <sup>25</sup> Collin-D'Hareville, *L'Art du Peintre, décrit par le Poète (Les Artistes)*, dans François Noël et François Delaplace, *Leçons françaises de littérature et de morale*, Paris, Le Normant, 22<sup>e</sup> éd., 1836, t. II, p. 271-272. 本論ではルネーヌレベルが中等教育を受けたことが年代を考慮して「ルネーヌ」の版を参照する。以後同書は「Noël et Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II」に添<sup>ホ</sup>。
- <sup>26</sup> La Fontaine, *La Peinture*, Noël et Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II, p. 270.
- <sup>27</sup> Baudelaire, *Obsession*, OC I, p. 76.
- <sup>28</sup> François de Neufchâteau, *Paris (Paméla)*, Noël et

- Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II, p. 703–704.
- 62 Desmahis, *La Vie de Paris (Le Triomphe du Sentiment)*, Noël et Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II, p. 704–705.
- 63 Gresset, *Société de Paris (Le Méchant)*, Noël et Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II, p. 701–702.
- 64 Boissjolin, *La Campagne au lever du Soleil*, Noël et Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II, p. 112.
- 65 詳しは以下の拙論を参照せよ。Toru Hatakeyama, « Réexaminer Baudelaire et le songe d'Athalie », *Modernités*, n° 37, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, p. 81–94.
- 66 Baudelaire, *Crépuscule du soir*, OCl, p. 95.
- 67 Boileau, *Art poétique*, dans *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par François Escal, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 34.
- 68 Paul Bouquet, « Hommage à Baudelaire », *Le Gaulois*, 24 octobre 1927.
- 69 Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 2<sup>e</sup> éd., 1993, p. 248, 以後「CPJ, t. I」に表記する。
- 70 Boileau, *Satire*, Chant I et VI, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 13 et p. 36.
- 71 François Noël et Delaplace, « Préface », *Leçons latines de littérature et de morale*, Paris, Le Normant–Nicole, t. I, 1808, p. x.
- 72 Baudelaire, *CPJ*, t. I, p. 47.
- 73 François Noël et Delaplace, *Leçons latines de littérature et de morale*, éd. cit., t. II, 1808, p. 198–199 et p. 304–305.
- 74 Baudelaire, *CPJ*, t. I, p. 21–22.
- 75 Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris, Société d'édition « les Belles Lettres », 1983, p. 33. 記号はたいてい国原吉之助による藤井昇の邦訳を参考やせよとした。
- 76 Boileau, *Satire*, Chant VI, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 34.
- 77 Baudelaire, *La Foule*, OCl, p. 291.
- 78 Colardeau, *La Ville et les Champs (Épître à M. Dubamel)*, Noël et Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II, p. 198.
- 79 Gresset, *L'Églogue et l'Idylle*, Noël et Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II, p. 269.
- 80 Baudelaire, *Paysage*, OCl, p. 82.
- 81 Berchoux, *L'ivresse du Pauvre (La Gastronomie)*, Noël et Delaplace, *Leçons françaises*, 1836, t. II, p. 168.
- 82 Baudelaire, *Le vin des chiffonniers*, OCl, p. 106.

参考文献

【一次資料】

- ベルシウス、ユウエナーリス『ローマ諷刺詩集』国原吉之助訳、岩波文庫、二〇一二年
- ボードレール『ボードレール全集』阿部良雄訳、筑摩書房、I—VI巻、一九八三—一九九三年
- ボワロー『詩法』守屋駿二訳、人文書院、二〇〇六年

ボワロー『風刺詩』守屋駿二訳、岩波書店、一九八七年

ボワロー『風刺詩 註解』守屋駿二、岩波書店、一九八七年

ユウエナーリス『風刺詩』藤井昇訳、日中出版、一九九五年

Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975 ; t. II, 1976.

Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 2<sup>e</sup> éd., 1993 ; t. II, 2<sup>e</sup> éd., 1999.

Boileau, *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par François Escal, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1966.

Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1983.

François Noël et François Delaplace, *Leçons latines de littérature et de morale*, Paris, Normant-Nicolle, t. I et II, 1808.

François Noël et François Delaplace, *Leçons françaises de littérature et de morale*, Paris, Le Normant, t. I et II, 22<sup>e</sup> éd., 1836.

【二次資料】(本論で言及、引用したものに限る)

島山達「七月王政期の学校教育と文学——ポードレルを事例として」『仏語仏文研究』東京大学仏語仏文研究会、三七号、二〇〇八年、三二―二八頁

Théodore-Henri Barrau, *Exercices de composition et de style ou Sujet de descriptions, de narrations, de dialogues et de discours*, Paris, Hachette, 1853.

*Biographie universelle ancienne et moderne*, rédigé par une société de gens de lettres et de savants, Paris, Michaud, 1844, t. 75, p.438-445.

Paul Bourget, « Hommage à Baudelaire », *Le Gaulois*, 24 octobre 1927.

*Catalogue général, méthodique et raisonné des livres français, latins, italiens, espagnols, portugais, etc. qui se trouvent chez A. B. Dulau et Co. Sobó-Square, avec des notes bibliographiques, et les vrais noms des principaux anonymes et pseudonymes*, Londres, janvier, 1813.

Françoise Douay-Soublin, « Les recueils de discours français pour la classe de rhétorique (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », *Histoire de l'éducation*, n° 74, *Les Humanités classiques*, 1997, p. 151-185.

Clément Falucci, *L'Humanisme dans l'enseignement secondaire en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Privat, 1939.

*Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse Paris, Administration du grand dictionnaire, 1866-1888.

J.-A. Guyet, *Rhétorique appliquée ou Recueil d'exercices littéraires dans tous les genres de composition française*, dédié aux maisons d'éducation, Lyon, chez l'Auteur, 1850.

Toru Hatakeyama, « Réexaminer Baudelaire et le songe

- d'Athalie <sup>3</sup>, *Modernités*, n° 37, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, p. 81-94.
- La Jeunesse de Baudelaire vue par ses amis. Lettres à Eugène Crépet*, textes retrouvés par Éric Dayre et publiés par Claude Pichois, Nashville, Vanderbilt University — W. T. Bandy Center for Baudelaire Studies, 1991.
- Gustave Lanson, *L'Université et la société moderne*, Paris, Arman Colin, 1902.
- François Moysant et Jean-Pons-Victor Lecoutz de Lévizac, *Bibliothèque portative des Écrivains Français, ou Choix des meilleurs morceaux extraits de leurs ouvrages tant en prose qu'en vers*, première édition, Londres, Dulau, 2 vol., 1800 ; seconde édition considérablement augmentée et sur un nouveau plan, Londres, Dulau, 3 vol., 1803 (I et II prose, et III vers).
- François Moysant et Jean-Pons-Victor Lecoutz de Lévizac, *Cours de littérature, d'histoire et de philosophie, extraits de nos meilleurs ouvrages*, nouvelle édition, Paris, Bossange et Masson, 2 vol., 1814.
- Jean-Noël Pascal, « Pour fêter un bicentenaire : le Noël et Delaplace (1804), *Premier grand manuel anthropologique de littérature française* <sup>3</sup>, Orages, n° 4, mars 2005, p. 213-226.
- Jacques-Philippe Saint-Gérard, « Remarques sur l'enseignement du modèle littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle <sup>3</sup>, *La Licorne*, n° 8, 1984, p. 221-238.
- Francisque Sarcey, « Des Fleurs ! Des Fleurs ! <sup>3</sup>, *Le XIX<sup>e</sup> siècle*, *journal quotidien politique et littéraire*, le 26 mars 1879. Norbert Savarian, « La littérature française, discipline scolaire au temps des premiers lycées <sup>3</sup>, *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre 1995, p. 709-732.
- Albert Thibaudet, *Intérieur : Baudelaire, Fromentin, Amiel*, édition présentée et annotée par Robert Kopp, Paris, Gallimard, 2010.